

Der fliegende Mensch in der Dichtung [Fortsetzung]

Autor(en): **Muschg, Walter**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Neue Schweizer Rundschau**

Band (Jahr): **7 (1939-1940)**

Heft 6

PDF erstellt am: **30.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-759121>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Der fliegende Mensch in der Dichtung

Von Walter Muschg.

II

Schon früh hat die Kirche auch den Versuch zur technischen Verwirklichung des Flugwunsches mit dem bösen Prinzip in Verbindung gebracht. Die Gelegenheit dazu bot ihr Simon Magus, der Vater der gnostischen Sektiererei, den Petrus in der Apostelgeschichte verflucht. Sueton und zahlreiche Kirchenväter berichten von ihm, er habe im Jahr 67 zu Rom unter den Augen Neros den ersten Flugversuch unternommen. Die frommen Legendenschreiber behaupten, dass er damit Christi Himmelfahrt habe nachahmen wollen, indem er sich selber durch die Kraft des Gottesnamens in die Luft erhob, und dass Petrus ihn durch sein Gebet habe stürzen lassen. Seither ist in der Magiersage, die das Mittelalter so sehr beschäftigte, das Fliegen eines der grossen Zauberwerke geblieben. Doktor Faust, dessen Geschichte mit der Magussage zusammenhängt, kostet im Frankfurter Volksbuch alle Freuden des Fliegens aus. Nicht nur heisst es von ihm, dass er „name an sich Adlers Flügel, wolte alle Gründ am Himmel und Erden erforschen“; er verfügt wirklich über den fliegenden Zaubermantel, er lässt sich von dem in ein Flügelpferd verwandelten Mephostophiles nach Belieben über die Länder der Christenheit hintragen und fährt mit einem Drachengespann in den Weltraum hinaus, um die Beschaffenheit des Firmaments zu erkunden. Aber auch die germanische Sage von Wieland, dem Meisterschmied, die aus einer Verbindung der Dädalus-Ikarus-Sage mit dem Albenmythus entstanden ist und einst weit verbreitet war — ihre bedeutendste literarische Fassung liegt im Wölundlied der Edda vor —, stellt ja die Erfindung des Fluggewandes aus gesammelten Vogelfedern als ein Werk schauerlicher Zerstörungslust hin. In der um 1250 entstandenen norwegischen Thidrekssaga lässt Wieland das Federgewand zuerst durch seinen Bruder ausprobieren und gibt diesem den Rat, gegen den Wind aufzusteigen und mit dem Wind zu landen; wie er beim Landen stürzt, lacht er ihn aus: ob er nicht wisse, dass die Vögel immer auch ge-

gen den Wind auf den Boden kämen! Das Fliegen als Sinnbild höchster menschlicher Hybris haftet aber auch einem Heros des spätgriechischen Altertums an: Alexander dem Grossen. Schon in der antiken Legende, der Quelle für die vielen mittelalterlichen Alexanderromane, gelangt der Welteroberer ins Land der Seligen, fährt in einem gläsernen Käfig auf den Meeresgrund und lässt sich von zwei hungrigen grossen Vögeln, denen er an einer Stange eine Leber vorhält, so hoch in die Luft emportragen, dass er die meerumschlungene Erde wie eine Tenne erblickt, um die sich eine Schlange gelagert hat. Mittelalterliche Dichter lassen ihn vier Greifen an seinen Wagen binden.

Die Gestalt Fausts ist im Zeitalter der Renaissance geschaffen worden, das den Untergang des christlichen Jenseits erlebte und damit auch ein ganz neues Verhältnis zum Gedanken des Fliegens gewann. Er wurde damals eindeutig zum technischen Problem. Im Zug der grossen Naturforschungen und Entdeckungen erkannte man in ihm einen Gegenstand wissenschaftlichen Denkens und Experimentierens. Leonardo da Vinci, Michelangelo, Albrecht Dürer beschäftigten sich leidenschaftlich mit ihm. Damit eröffnet sich auch in der Literatur ein neues Feld: die technische Utopie. Fortan sind alle Flugdichtungen heimlich oder offen von dem faustischen Glauben an die Erfüllbarkeit dieses vermessenen Wunsches gefärbt. Er ist im Spiel, wenn im deutschen Volksbuch die Bürger von Magdeburg zusammenlaufen, weil Till Eulenspiegel ihnen verspricht, dass er von der Rathauslaube fliegen werde. Münchhausens Lüge vom Ritt auf der Kanonenkugel ist noch ein Nachklang solchen volkstümlichen Fabulierens. Und es hängt mit dieser realistischen, rein menschlichen Betrachtung zusammen, wenn Rembrandt den Ganymedstoff ins Zynische wendet und den durch die Luft entführten Götterknaben vor Angst pissen lässt. Ganymed und Ikarus werden zu Lieblingsmotiven der Kunst. Die Ikarussage ist seither ein klassisches Symbol des menschlichen Entdeckergeistes. Noch in Albrecht von Hallers Gedichten ist den „Gedanken über Vernunft, Aberglauben und Unglauben“, in denen die Eitelkeit alles Wissens ausgesprochen wird, eine Vignette mit dem stürzenden Ikarus vorangestellt.

„Was hilft es, himmelan mit schwachen Schwingen fliegen,
Der Sonne Nachbar sein, und dann im Meere liegen?“

Aber die technischen Studien und Versuche blieben zunächst ohne Erfolg. Sie erschöpften sich in der Utopie, und diese musste aufs neue in Ironie und Skepsis umschlagen und zur Satire werden. Fliegen wollen — das war der Inbegriff der Vergottung des Menschen; es war aber auch ein zeitgemässes Sinnbild der menschlichen Unzulänglichkeit. Satire und Utopie können sich verbinden; sie zeigen in jedem Fall den Abstand zwischen Ideal und Wirklichkeit. Auch die Renaissance hat dieses Spiel mit den Trümmern des ewig missglückenden Zauberwerks getrieben. Den satirischen Witz des Fliegens hatte schon Lukian in seinem Lügendialog „Ikaromenippus“ durchgeführt. Darin erzählt einer, dass er mit Hilfe eines Adlers- und eines Geierflügels in den Weltraum zur Jupitersburg geflogen sei, um endlich zuverlässige Auskunft über die Einrichtung des Weltalls zu erhalten. Unterwegs habe er sich auf dem Mond ausgeruht und von dort aus das lächerliche Getriebe auf dem Erdball betrachtet; der Besuch bei Jupiter klärte ihn vollends darüber auf, was vom Tun der irdischen Windbeutel, besonders der Philosophen, zu halten sei. Unter anderm will er gesehen haben, wie Jupiter an Röhren die zu ihm aufsteigenden Gebete, Schwüre, Prophezeiungen und Opfersprüche abhörte. Das älteste Denkmal für die Behandlung im Geist der Renaissance stammt von Geoffrey Chaucer, dem Dichter der „Canterbury Tales“, und heisst „Das Haus des Ruhmes“ (House of Fame). Es ist eine um 1380 entstandene Traumerzählung, die noch stark dem allegorisierenden Stil des Mittelalters verhaftet bleibt. Der träumende Chaucer wird in den Tempel der Venus versetzt und hierauf von Jupiters Adler in den Weltraum hinaus zum Haus des Ruhmes getragen, dessen Aussehen genau beschrieben wird. Das Merkwürdigste ist die realistische Darstellung dieses Fluges mit dem Gespräch zwischen dem Götteradler und dem vor Angst fast vergehenden Menschen, die schon an den Sarkasmus Rembrandts erinnert. Die klassisch-mythologische Einkleidung hat auch Lukians erster grosser deutscher Schüler, Ulrich von Hutten, in seinem 1519 geschriebenen Dialog „Inspicientes“ verwendet. Er wurde von ihm verdeutscht als „Die Anschawenden“ in sein berühmtes „Gesprächbüchlein“ aufgenommen. Hutten erzählt, wie Sol seinen Sohn Phaeton zu einer ersten Fahrt im Sonnenwagen mit-

nimmt. Die Beiden fahren über Deutschland hin; der Vater erklärt dem Jungen, der sich gewaltig über alles aufregt, was er sieht, und eine Fülle gescheiter Fragen stellt, den politischen und geistigen Zustand der deutschen Nation. Sie kommen über Augsburg, wo eben der grosse Reichstag des Jahres 1518 stattfindet; sie sehen den päpstlichen Legaten Cajetanus in fürstlichem Aufzug durch die Strassen schreiten; er schimpft zur Sonne hinauf, dass sie schlecht scheine, und droht, er werde sie in den Bann tun. Sol lacht nur, aber Phaeton lästert wütend auf den Wicht hinunter und überschüttet ihn mit Beleidigungen, die von den zeitgenössischen Lesern als hinreisender Aufruf zur Befreiung von Rom und zur nationalen Einigung empfunden wurden.

Die Utopie überwiegt in einer sehr schönen kleinen Dichtung Grimmelshausens aus der Zeit nach dem Dreissigjährigen Krieg, im „Fliegenden Wanders-Mann nach dem Mond“. Das ist eine Mondreise, wie das Zeitalter sie liebte. Aber sie dringt mit dem tiefen Ernst dieses Dichters in eine jenseitige Wunderwelt ein, deren Beschaffenheit als ein höheres Urteil über das Erdenleben gemeint ist. Die naive Kraft seines Fabulierens setzt die Flugkapitel im Volksbuch von Doktor Faustus würdig fort. Ein Spanier berichtet, wie er als kranker Schiffspassagier auf einer tropischen Insel ausgesetzt wird und dort zum Zeitvertreib wilde Schwäne abrichtet. Schliesslich macht er aus ihnen ein Gespann, das er sorgfältig an das Heben von Lasten gewöhnt, bis es ihm ein Lamm eine Strecke weit über Land trägt. „Und missgönnete ich bald diesem Tier das Glück / dass es die erste lebendige Creatur gewesen ist / an welcher diese seltzame und wunderbare Erfindung versucht worden ist... denn ich diese Erfindung zu fliegen viel höher halte / als des Neptuni Fürnehmen / welcher der erste gewesen ist / so sich gewaget hat über die See zu schwimmen.“ Als ihn die Eingeborenen der Insel zu überfallen drohen, entflieht er durch die Luft; da aber gerade die Zeit des Vogelzugs da ist, wo nach seiner Meinung die Vögel auf den Mond wandern, gehorchen ihm die Schwäne nicht, sondern steigen steilrecht in die Höhe. Am ersten Tag umschwärmen ihn böse Geister, „Luftteufel“ beiderlei Geschlechts, wie Haufen von Vögeln, geben ihm Proviant, der sich später als Unrat herausstellt, und

suchen ihn unter dem Versprechen grossen Gewinns und glücklicher Rückkehr zum Eintritt in ihre Kompanie zu überreden; denn sie sind eine Art Luftpiraten und haben einen Hauptmann über sich. Er weiss ihnen aber schlau zu entrinnen. Und die gleiche Feder, die so tiefsinnig von diesen mittelalterlichen Dämonen fabelt, gibt eine Schilderung der Luftreise von ganz neuartiger Realistik, in der sich das Forscherinteresse des Aufklärungszeitalters verrät. „Alle Wolcken waren unter mir / und dass ich so sagen mag / zerstreuet zwischen mir und der Erden. Was die Sterne anlanget / weil dar keine Nacht war / kamen sie nur auf eine besondere Weise vor / sie schimmerten nicht / wie sie sonst pflegen / sondern sie waren ganz weisslicht / fast auf die Art / wie der Mond des Morgens ist: Es liessen sich derselben sehr wenig sehen / und waren wol zehenzehental grösser / wie es mir vorkam / als sie denen mögen seyn / welche die Erde bewohnen: So viel den Mond betrifft, welcher in 2. Tagen sollte voll werden / war er von einer solchen Grösse / dass ich mich darüber recht entsetzet.“ Während des ganzen Fluges stellt er solche Beobachtungen an: über die veränderte Wirkung der Schwerkraft, über die Temperatur der obern Luft (denn die Luft reicht bis zum Mond); dabei macht er sich wie Lukian über die Gelehrten lustig, die lauter falsches Zeug darüber behaupten. Der Erdball unter ihm dreht sich, sodass er in 24 Stunden alle Länder sieht und darnach die Zeit abmessen kann; auch trifft er eine Heuschreckenwolke an und weiss nun, dass diese Tiere vom Mond herunterkommen. Er verspürt weder Hunger noch Durst. Nach zehn oder zwölf Tagen rasender Fahrt landet er auf dem Mond. Er beschreibt die wunderbaren Vogelarten, die er dort findet, das wohlschmeckende und sättigende Laub der Bäume, die ganz andere Beleuchtung — es ist immer Frühling — und eine wunderbare neue Farbe, die auf Erden nirgends ähnlich vorkommt, weshalb er sie nicht anschaulich machen kann. Die Mondmenschen sind Riesen, die bis zu tausend Jahren alt werden und nach ihrer Grösse in drei Klassen zerfallen. Sie können wegen der veränderten Schwerkraftverhältnisse so hoch springen, dass sie in der Luft schweben bleiben und sich mit zwei Federwedeln fortbewegen. Auch ihre Sprache wird charakterisiert. Die Lebensbedingungen, die Gesellschaftsordnung sind paradiesisch.

Arbeit ist ein lustvolles Spiel, das Laster unbekannt, obschon die Frauen „mit sonderbarer Schönheit begabet“ sind; wer mit einer von ihnen „Kundschaft“ gemacht hat, begehrt nur noch diese und keine andre mehr. Neugeborene, die minderwertige Anlagen verraten, werden auf der Erde ausgesetzt. Deshalb sind Gesetze überflüssig, auch Totschlag kommt nicht vor. Desgleichen sind Krankheiten unbekannt; für alle Wunden gibt es sichere Heilmittel. Das Sterben ist schmerzlos; wer den Tod nahen fühlt, veranstaltet ein Freudenfest, weil er nun erst in die wahre Glückseligkeit eingeht. Die Leichen verwesen nicht, sondern bleiben schön anzuschauen. Der Mondwanderer, der dies alles eingehend betrachtet, wird schliesslich zum König gebracht und von diesem zum Abschied mit zauberkräftigen Talismanen beschenkt. Denn er kann auf die Dauer dem Heimweh nach der Erde nicht widerstehen. Mit Hilfe seiner Schwäne landet er glücklich wieder auf ihr, in China, in der Nähe von Peking, wo er als Zauberer gefangen genommen wird. Es gelingt ihm, das Vertrauen des Mandarins zu erwerben, und die dortigen Jesuiten sind ihm bei der Vorbereitung seiner endlichen Heimkehr behilflich.

Hier ist das fabulöse technische Beiwerk in den Dienst eines Märchens von grossartiger Symbolik gestellt. Diese Mondwelt ist wieder religiös geschaut, nur dass das christliche Jenseits, wie im „Simplicissimus“, durch die pantheistische Vision vertreten wird. Es ist die Vision der vollkommenen körperlichen und geistigen Glückseligkeit, — nicht nur eines Idealstaates wie bei Cyrano de Bergerac —, des goldenen Zeitalters, des Paradieses vor dem Sündenfall. Das technische Beiwerk dient nur als Vorspann, um die Phantasie des Lesers ins Geistige zu entführen. Grimmshausen hat diese Fabel in der „Reise-Beschreibung nach der obern neuen Monds-Welt“ weitergesponnen, aber das Motiv des Fliegens dort nicht weitergeführt. Ein ihm wesensverwandter Meister der Zeitsatire, Le Sage, benützt noch einmal den christlichen Mythos, um den Blick „von oben“ in das Treiben der Menschen freizulegen; es ist bei ihm wiederum ein Teufel, der *diable boiteux*, der die Dächer von Madrid abdeckt. Das Märchenmotiv des Vogelgespanns hat auch Jeremias Gotthelf in seine „Reisebilder aus den Weltfahrten eines Schneiders“, eine Kalendergeschichte, als lustige Episode

eingeflochten. In Selma Lagerlöfs schönem Kinderbuch, der „Wunderbaren Reise des kleinen Nils Holgersson mit den Wildgänsen“, ist es zart ins Pädagogische abgebogen. Im Grund gehört aber auch Carl Spittlers Gesang „Apoll der Entdecker“ im „Olympischen Frühling“ in diesen Zusammenhang. Der Sonnenwagen rasselt bei ihm zwar als eine Dampfmaschine daher, die Fahrt selber aber führt wie bei Lukian, bei Chaucer oder Grimmelshausen in rein allegorische, satirisch ausgestaffierte Gefilde. Spittlers Apoll fährt ins Land Metakosmos, wo die Felsen War und Wäre stehen und ein imaginäres, etwas blutloses Gegenstück zur Menschenwelt gefunden wird.

„Nie siehst du dortzuland ein mürrisches Gesicht.
Die Wickelkinder in der Wiege weinen nicht.“

In dem Gesang „Apoll der Held“ bauen die Plattfussvölker eine Gegen Sonne, den Gangrenopteros, und versuchen die Herrschaft des Lichtgottes mit einer Luftkriegsflotte zu brechen; auch hier liegt trotz der drastischen Persiflage auf die moderne Luftschiffahrt der allegorische Sinn auf der Hand.

Die praktische Erfindung der Luftschiffahrt am Ende des 18. Jahrhunderts brachte einen neuen tiefen Einschnitt in die Entwicklung. Im Jahr 1783 stieg in Paris die erste von erhitzter Luft getragene Montgolfière in den freien Raum und gab das Signal zum Ausbruch des aeronautischen Fiebers. Es folgten rasch kühnere Konstruktionen und Unternehmungen: zuerst die gasgefüllten Charlières, schon 1785 der Flug des Franzosen Blanchard über den Kanal. Wir haben keinen Begriff mehr davon, welche Erregung und Begeisterung jene Ereignisse auslösten. Die Journale waren Jahrzehnte hindurch voll davon. Unter den Dichtern, die das Publikum in ihren Zeitschriften über das Neueste auf diesem Gebiet unterrichteten, trifft man Wieland, aber auch Heinrich von Kleist, der sich lebhaft für das Problem der Lenkung vermittelt der atmosphärischen Strömungen interessierte. Selbst Achim von Arnim nennt in seinem rhapsodischen Sendschreiben „Von Volksliedern“ unter den grossen Erlebnissen, die den Glauben an ein festliches Leben bestärken können, das sonnengleiche Emporziehen eines Luftballs und „den letzten Gruss des Menschleins darin“. Und Goethe berichtet: „Wer die Entdeckung der Luftballone miterlebt hat, wird ein Zeugnis geben, welche Weltbewegung

daraus entstand, welcher Anteil die Luftschiffer begleitete, welche Sehnsucht in so viel tausend Gemütern hervordrang, an solchen längst vorausgesetzten, vorausgesagten, immer geglaubten und immer unglaublichen, gefahrvollen Wanderungen teilzunehmen, wie frisch und umständlich jeder einzelne glückliche Versuch die Zeitungen füllte, zu Tagesheften und Kupfern Anlass gab, welchen zarten Anteil man an den unglücklichen Opfern solcher Versuche genommen. Dies ist unmöglich, selbst in der Erinnerung wiederherzustellen."

Goethe spricht hier in eigener Sache. Von allen, die jene Sensationen miterlebten, wurde er durch sie geistig am tiefsten betroffen. Er hatte auch zum Fliegen ein „dämonisches“ Verhältnis, nicht nur ein ästhetisches, wie der Ganymed-Hymnus noch vermuten lassen könnte. Im jungen Goethe waren alle Voraussetzungen versammelt, aus denen der Wunsch, zu fliegen, sich naturnotwendig erhebt. Er besass die Körpersinnlichkeit, die motorische Genialität in ausserordentlichem Grade. Zeugnisse sind „Wanderers Sturmlied“, das „Eislebenslied“ — ein Jauchzer des Schlittschuhläufers — oder jenes ausgelassene „Concerto dramatico“ aus dem Frühling 1773, der geniale Ausbruch seines entfesselten rhythmischen Gefühls, das die Sprache rein musikalisch-dynamisch behandelt und im „Presto fugato“ eines tollen Wirbeltanzes von Interjektionen endigt. Eine solche Leidenschaftlichkeit musste das Fliegen gleichsam auf eigene Faust erfinden. Jene Sehnsuchtsverse an die Vögel im „Faust“ klingen wörtlich schon in „Werthers Leiden“ an. „Ach damals, wie oft hab ich mich mit Fittigen eines Kranichs, der über mich hinflog, zu dem Ufer des ungemessenen Meeres geseht, aus dem schäumenden Becher des Unendlichen jene schwellende Lebenswonne zu trinken, und nur einen Augenblick in der eingeschränkten Kraft meines Busens einen Tropfen der Seligkeit des Wesens zu fühlen, das alles in sich und durch sich hervorbringt.“ Und in den „Briefen aus der Schweiz“, die von derselben drängenden Unruhe erfüllt sind, stehen die Sätze: „Dass in den Menschen so viele geistige Anlagen sind, die sie im Leben nicht entwickeln können, die auf eine bessere Zukunft, auf ein harmonisches Dasein deuten, darin sind wir einig, mein Freund, und meine andere Grille kann ich auch nicht aufgeben, ob du mich gleich schon oft für einen Schwärmer erklärt

hast. Wir fühlen auch die Ahnung körperlicher Anlagen, auf deren Entwicklung wir in diesem Leben Verzicht tun müssen: so ist es ganz gewiss mit dem Fliegen. So wie mich sonst die Wolken schon reizten, mit ihnen fort in fremde Länder zu ziehen, wenn sie hoch über meinem Haupte wegzogen, so steh' ich jetzt oft in Gefahr, dass sie mich von einer Felsenspitze mitnehmen, wenn sie an mir vorbeiziehen. Welche Begierde fühl' ich, mich in den unendlichen Luftraum zu stürzen, über den schauerlichen Abgründen zu schweben und mich auf einen unzugänglichen Felsen niederzulassen! Mit welchem Verlangen hol' ich tiefer und tiefer Atem, wenn der Adler in dunkler blauer Tiefe, unter mir, über Felsen und Wäldern schwebt und in Gesellschaft eines Weibchens um den Gipfel, dem er seinen Horst und seine Jungen anvertrauet hat, grosse Kreise in sanfter Eintracht zieht! Soll ich denn nur immer die Höhe erkriechen, am höchsten Felsen wie am niedrigsten Boden kleben und, wenn ich mühselig mein Ziel erreicht habe, mich ängstlich anklammern, vor der Rückkehr schauern und vor dem Falle zittern?"

(Schluss folgt.)

KLEINE RUNDSCHAU

Ein Schweizer Sinologe

Eduard Horst von Tschärner ist unseres Wissens der erste Sinologe unseres Landes, der die in China erworbene, in Berlin und Paris vertiefte Kenntnis chinesischen Denkens und Dichtens, Daseins und Formens nicht irgendwo anders, sondern an unsern Universitäten Genf und Bern der akademischen Jugend und weitem gebildeten Kreisen vorzutragen unternommen hat.

Tschärner ist auch der eigentliche Gründer und heutige Generalsekretär der Schweizerischen Gesellschaft für asiatische Kultur, die in kurzer Zeit über zweihundert Mitglieder zu sammeln vermocht hat.

Auch eine beträchtliche literarische Leistung hat Horst von Tschärner heute schon aufzuweisen. Als er nach seinen chinesischen Jahren in Berlin promovierte, liess ihn die Verbindung sinologischer und germanischer Studien sogleich ihre Fruchtbarkeit kundtun. Ein Teildruck seines Werkes über «China in der deutschen Dichtung» erschien 1934 als Dissertation. Unter den frühen Aufsätzen finden wir Betrachtungen über westlichen und östlichen Spielstil, über die mögliche Art, chinesische Ge-